

# 想象与体验：《麒麟》与《鹤唳》中谷崎润一郎的“中国情趣”

罗云辉

（北京语言大学外国语言文化学院，北京 100083）

**摘要：**为了探究谷崎润一郎（1886-1965）文学作品中“中国情趣”，以其首次中国旅行为界，对其作品《麒麟》与《鹤唳》中“中国情趣”的表现进行了系统分析。发现了谷崎润一郎的“中国情趣”可分为两个阶段，一是首次中国旅行前，该阶段的“中国情趣”主要建立在他的阅读与想象基础上的“想象的中国情趣”，且主要体现在《麒麟》中；二是首次中国旅行之后，他以亲身所见所感之体验为根基，逐渐发展而成的“体验的中国情趣”，在《鹤唳》中尤为凸显。尽管两部作品的呈现方式不同，但谷崎润一郎对中国的憧憬始终如一，且愈发浓烈。随着其人生阅历的加深，这种“中国情趣”愈发从外在的对中国的文化崇拜转向内在的对中国文化的精神追求，表现为一种日益深化、不断个体化的过程。

**关键词：**谷崎润一郎；中国情趣；《麒麟》；《鹤唳》；想象与体验

谷崎润一郎是日本明治时代著名的文学家、小说家，自日本大正时期至昭和时期一直活跃于日本文坛。日本关东大地震后，谷崎润一郎从关东迁至关西，受到大阪、京都、神户一带的古典文化滋养，而文学史上则将这一阶段称为谷崎润一郎的“古典回归”或“日本回归”时期。然而，在“日本回归”之前，谷崎润一郎的作品都大量取材于中国文化，这也使得谷崎润一郎的“中国情趣”在这些作品中尤为显著。例如《麒麟》（1910）、《人鱼之叹》（1917）、《鹤唳》（1921）、《鲛人》（1920）等作品均充满了中国元素。

那么，何为“中国情趣”？日本比较文学学者西原大辅将“中国情趣”定义为“以日本大正时代为中心，并且对中国文化持有的一种充满异国情调的兴趣之和。”<sup>[1]</sup>换言之，“中国情趣”就是将中国视为一个文化的“他者”，在这个背景之下的对中国的兴趣被称作“中国情趣”。中日学界对谷崎润一郎文学作品中的中国形象已有相关研究，如西原大辅对谷崎润一郎与东方主义之关系的解读<sup>[2]</sup>，高洁对谷崎润一郎文学作品中的“非东方主义”的分析<sup>[3]</sup>，李雁南对谷崎润一郎笔下的江南分析<sup>[4]</sup>，戴玉金对谷崎润一郎“中国情趣”转向“传统回归”的考察<sup>[5]</sup>，陈云哲对谷崎润一郎诗性文化浪漫体验与精神故乡现实寻根的研究<sup>[6]</sup>，张能泉对谷崎润一郎首次旅华散文中的中国想象的分析<sup>[7]</sup>。但这些研究都未涉及到谷崎润一郎的首次中国行前后的作品研究，即未将谷崎润一郎的首次中国行当作一个临界点，但是在谷崎润一郎的文学生涯当中，首次中国行对他的影响是非常重要且不可忽视的。因此，本文将以谷崎润一郎的首次中国行为轴，以《麒麟》和《鹤唳》为分析对象，围绕谷崎润一郎的“中国情趣”探讨两个核心问题，第一，谷崎润一郎首次中国行前后的文学创作中，即《麒麟》和《鹤唳》中的“中国情趣”是如何表现出来的？第二，谷崎润一郎为何在《麒麟》和《鹤唳》中大量运用中国意象与文化素材，其文学动机与审美意图何在？

---

**作者简介：**罗云辉（2001-），北京语言大学外国语言文化学院硕士研究生，主要研究方向为日本思想史、日本文学文化。E-mail: raunnki2001@163.com。

**基金项目：**江西省社会科学“十四五”（2025年）基金项目“日本藏庐山景观叙述文本与图像资料的整理与研究”（批准号：25LS08）。

## 1 想象中的中国：《麒麟》中的“中国情趣”

《麒麟》于1910年2月发表在《新思潮》第四号。在正式发表前，《新思潮》第二次第三号曾这样写道，“这是足以让天下为之颤动的雄心具作”<sup>[8]</sup>，由此可见当时日本文学界对《麒麟》的高度期待。作为谷崎润一郎“中国情趣”的第一部代表性作品，《麒麟》以孔子到访卫国的故事为基础，通过描写卫灵公在重建国家政治与美妃的诱惑之间犹豫不决的心理，展现了他在政治上与情感上的矛盾。《麒麟》主要叙述了如下情节，从鲁国出发的孔子一行来到卫国，孔子目睹了卫国因卫灵公与王妃的专横政治而变得荒废。在与卫国君主对峙时，孔子向其阐述了以仁政为中心的人道政治。君主起初确实听了孔子的教诲，并有心改过，但最终因无法抵抗南子夫人的诱惑而抛弃人道政治选择了美色。孔子的劝告以失败告终。

在《麒麟》中，随处可见谷崎润一郎的“中国情趣”。例如，典故《子见南子》的引用、作为儒家的象征意象的“麒麟”，以及对南子夫人招待孔子时华丽宴会场景的描绘等，均构成了《麒麟》中典型的中国风格。

### 1.1 《麒麟》与“子见南子”

《麒麟》的故事取材于中国的古典《子见南子》。关于《子见南子》的记载，主要见于《史记·孔子世家》与《论语·雍也》。然而，在《史记·孔子世家》与《论语·雍也》中，内容的重点主要放在描绘孔子的形象上，而对于南子夫人的描写却十分有限。

《论语·雍也》中记载，“子见南子，子路不说，夫子失之曰：予所否者，天厌之，天厌之。”<sup>[9]</sup>这段话说明了孔子相信若自己有任何不合礼义之举，必将被天所厌弃。而《史记》中记载得更为具体，“灵公夫人有南子者。使人谓孔子曰：四方之君子不辱欲与寡君为兄弟者，必见寡小君。寡小君愿见。孔子辞谢，不得已而见之。夫人在絺帷中。孔子入门，北面稽首。夫人自帷中再拜，环佩玉声璆然。孔子曰：吾乡为弗见，见之礼答焉。子路不说。孔子矢之曰：予所不者，天厌之，天厌之。居卫月余，灵公与夫人同车，宦者雍渠参乘，出，使孔子为次乘，招摇市过之。孔子曰：吾未见好德如好色者也。于是丑之，去卫，过曹。”<sup>[10]</sup>描述了孔子与南子夫人相见的情景以及对卫灵公在美色与仁君之道之间犹豫不决并弃仁则美色的失望。除了《史记·孔子世家》和《论语·雍也》之外，《史记·卫康叔世家》、《列女传》、《左传》等典籍也都有“子见南子”的相关记载。不过，与《史记·孔子世家》及《论语·雍也》中以孔子为中心不同，这些典籍中的重点明显转向南子夫人本人。例如，《史记·卫康叔世家》中着重记述太子蒯聩欲杀南子之事；《左传·定公》亦记录了南子与蒯聩之间的冲突与宫廷政治风波，并刻画了南子受人忌恨的形象。《列女传》更以“惑乱之女”形容南子，描绘她与宋朝私通，并诬陷太子蒯聩，致使太子被逐。故而，中国古典中呈现出的，是“高洁的圣人孔子”、“好色的卫灵公”、“荒淫而弄权的南子”。

而谷崎润一郎在《麒麟》中也借用了这些典籍中的核心元素，且多处内容与《左传·定公》、《列女传》的情节相吻合。例如，《麒麟》中写南子与宋朝之间的私情，其描写与《左传》和《列女传》的记载几乎完全一致，“夫人嫁来之前便有宋朝这样的密友……夫人之怒并非因失去丈夫之爱，而是因为再无法掌控丈夫的心。”<sup>[11]</sup>在对南子妖娆、淫逸本性的描写上，《麒麟》中也写道，“美色能夺尽天下男子之魂魄。我总有一天要让那个名叫孔丘的圣人，也成为我的俘虏。”<sup>[12]</sup>这种刻画与《左传》中南子的典型形象高度一致。此

外，《麒麟》结尾处更是直接引用了孔子原话，即“吾未见好德如好色者也。”<sup>[13]</sup>

由上述种种可知，谷崎润一郎在《麒麟》中大量取材于中国古典史籍，并依据历史情节构建了作品的基本框架。但谷崎润一郎只是照搬中国古典而没有自己的创作吗？实则不然，谷崎润一郎在《麒麟》中巧妙地借用中国古典构造了他想象中的中国。

## 1.2 《麒麟》中的中国想象

其实，谷崎润一郎在写作《麒麟》之前，从未去过中国。换言之，对他而言，“中国”完全是一种通过古典构筑起来的存在。正如神田喜一郎所言：“直到甲午中日战争前后，处于社会上层地位的统治者，大多接受过江户时代盛行的汉文学教育，因此具备创作汉诗文的素养，并对汉文学抱有一种可称为‘乡愁’的情感。”<sup>[14]</sup>由此可见，对于当时的知识分子来说，汉文学是极为亲近的存在。而“乡愁”一词，尤能体现他们对汉文学、对中国的深切憧憬。在这样的社会背景之下，从未踏足中国、却自幼浸润于汉文学中的谷崎润一郎，在作品中构筑出种种关于中国的想象，也就不足为奇了。因此，本节将探讨谷崎润一郎在《麒麟》中是如何想象中国的。

首先，是谷崎润一郎对中国香料的想象，《麒麟》中写道，“夫人打开香料盒，把各种香料一一置于香炉。七缕浓重的烟雾沿着锦绣帷幕静静升起。或黄、或紫、或洁白的檀香烟中，蕴含着南海海底数百年间累积的奇异之梦。十二种鬱金香，是春霞中生长的芳草精华凝结而成。采自沼泽深处、由龙之涎凝固而成的龙涎香，以及用交州密香树根制成的沉香，都具有将人的心灵引向遥远而甜美幻想之国的力量。”<sup>[15]</sup>

其次，是谷崎润一郎对中国杯器与美酒的想象，“夫人以一只只奇珍杯具斟酒，劝饮众人。美酒奇妙的效力，使在座之人鄙弃正直之物的价值，却更加倾心于美好事物。盛于透亮碧曜杯中的酒，如同传递天界欢愉的甘露。倒入纸般薄、青玉色自暖杯中的冷酒，片刻之后便炽热沸腾，甚至能灼烧悲伤之人的五脏。以南海虾制成的虾鱼头杯，红色长须如愤怒般伸展，金银镶嵌宛如浪花飞珠。然而，圣人（指孔子）的眉头却越皱越深。”<sup>[16]</sup>

最后，是对中国丰盛食物的想象：“先生的面容更加光辉。夫人说道：‘我这里有各种鸟兽之肉。以香烟洗涤魂之忧，以酒力松弛身体之束缚的人，必须以丰盛食物滋养其舌。’随即，佩戴珠冠、系着菜萁之带的七位女官，将各式鸟兽之肉排列于盘中端至桌上。夫人逐一奉与众人。其中有玄豹胎、丹穴雏、昆山龙脯与封兽之蹄。”<sup>[17]</sup>

前文述及的《史记·孔子世家》、《论语·雍也》、《史记·卫康叔世家》、《列女传》、《左传》等中国古典文献中关于“子见南子”的叙述，其实并无香料、美酒、杯器或食物的描写。然而谷崎润一郎在《麒麟》中却极尽铺陈，详尽描绘中国物产的丰富与奇丽。这是为什么呢？事实上，这与谷崎润一郎本人对美食——尤其是中餐——的深厚情感有密切关系。

追溯谷崎润一郎与中餐的渊源，不能忽视他在借乐园的经历。他在《中国的料理》中记述道，“相比长期生活在中国的日本人，我更懂得料理。我从小就喜爱中餐。原因是，我在年幼时便与东京著名中餐馆的老板相识，常被邀入店中尽情品尝。与西餐相比，中餐更加美味。”<sup>[18]</sup>美食在谷崎润一郎的生活与文学中，是不可或缺的元素。他对美食的热情，从以下逸事可见一斑，“某年9月15日，谷崎与他人前往东亚楼用晚餐。正在享用各种中餐之际，厨房突然失火。众人惊慌逃离，唯独谷崎一人坐定，将所有食物吃完后才离

开。”<sup>[19]</sup>自称“食魔”的谷崎，甚至在晚年仍说，“猴子善于上树，而我则善于吃东西。”<sup>[20]</sup>

综上所述，谷崎润一郎自幼便对中国怀有憧憬，他对中国典籍与中国料理都极为熟悉。然而，需要指出的是，对于大正时期的日本文人而言，中国并非一个以直接的现实经验为基础的具象化存在，更多是一种经由长期文化积累而形成的抽象观念。而这个抽象的观念来源于一系列的已经存在的文本和由它们构成的话语体系，它的存在因叙事的反复证明而成为不容置疑的观念上的事实。<sup>[21]</sup>而在尚未亲身踏足中国的情况下，谷崎润一郎对中国的认知主要建立在对汉籍知识的吸收以及个人记忆的积累之上。这种对中国的想象，并非是对现实中国的再现，而是一种在日本文化语境中被不断重构的文学形象。正如福建社会科学院研究员南帆所说，“尽管众多作家从不同方向参与了“世界文学”的生产，但是，大多数杰出作家贮存于内心的多半是‘民族’而不是‘世界’——他们通常以自己的民族作为立足的圆心。”<sup>[22]</sup>正因如此，《麒麟》中所呈现的中国，既体现了日本大正时代知识分子阶层对中国的共同想象，也凝结了谷崎个人审美趣味与文化倾向。由此可见，《麒麟》所展现的并非现实中国，而是谷崎润一郎心目中经由文本与记忆层层过滤后的“想象的中国”，以及在此基础上形成的、具有鲜明个人特征的“想象的中国情趣”。

## 2 体验的中国：《鹤唳》中的中国情趣

《鹤唳》的主人公靖之助，是一个对中国怀有极强憧憬的人物。他深具汉学素养，喜爱一切与中国相关的事物，日常所使用的器物也多为中国制品。母亲去世后，他离开妻女，决意“此生不再回日本”，只身前往中国。七年后，他带着一名随行的中国女子和一只鹤返回日本。之后，他与这名女子及那只鹤共同居住在“锁澜阁”中，甚至最终宣称“此生不再说日语”。为能进入“锁澜阁”，他的女儿照子开始学习中文，并穿上中国服饰。然而，照子最终却杀死了这名中国女子，而女子临死时所发出的叫声，被形容为“鹤唳”。

《鹤唳》与《麒麟》同为表现谷崎润一郎“中国情趣”的作品，但其创作背景却迥然不同。《麒麟》写于谷崎首次踏入中国之前，而《鹤唳》则是在其第一次中国旅行之后完成的。本节将以谷崎润一郎的首次中国旅行为切入点，考察他在《鹤唳》中所呈现的中国情趣。

### 2.1 谷崎润一郎的第一次中国行

谷崎润一郎于1931年10月9日展开了他人生中的首次中国旅行。他对这次旅行的行程做了如下记述，“十月九日从东京出发，行程途中先经朝鲜，再由满洲进入北京；自北京乘火车抵达汉口，从汉口沿长江而下，停靠九江后登庐山，再返回九江。其后由南京前往苏州，由苏州至上海，再从上海赴杭州，随后返沪，最后回到日本，大致是这样的顺序。”<sup>[23]</sup>谷崎润一郎对于中国南方情有独钟，尤其是杭州、南京、苏州等地。在《西湖之月》中，他描写了“宛如日常童话般的山水、楼阁与人物”，并认为“近代中国的文人墨客多出自南方，如果接触过当地的风俗与景致，这种现象便并非偶然之事，令人不禁点头称是。”<sup>[24]</sup>不仅如此，他还曾写道：“此地极大地激发了浪漫的幻想，让人产生‘世上竟真有如此宛若童话国度的地方’的感慨。”<sup>[25]</sup>在这一首次中国旅行结束后，谷崎润一郎创作了大量作品。如纪行文《苏州纪行序》（1919）、《中国旅行》（1919）、《南京夫子庙》（1919）、《苏州纪行》（1919）、《庐山日记》（1921），随笔《中国菜》（1919）、《观中国剧记》（1919）、《中国趣味》（1922），以及以中国为创作题材的系列小说《一个流浪者的身影》（1919）、《西湖之月》（1919）、《美食俱乐部》（1919）、《天鹅绒之梦》（1919）、《秦

淮之夜》（1919）、《鲛人》（1920）、《鹤唳》（1921）等。这些文学作品的涌现，也可从侧面反映出谷崎润一郎在首次中国行之后对中国的兴趣持续深化。

## 2.2 作为中国情趣之表象的靖之助

靖之助因父亲早逝，由祖父和母亲共同抚养长大。作为独生子，他在少年时代曾是个相当任性放纵的孩子。然而，自从他在中学时期失去了祖父，与母亲两人相依为命之后，或许因为生活过于寂寞，他的性格逐渐变得阴郁。后来为了排解这种阴郁，他开始酗酒、流连花街，频频让母亲为他担忧不已。他大约在明治三十七、八年（1904、5年）间从东京帝国大学毕业，但那时他依旧沉溺于放荡的生活。即便获得了学位，他也既不求职业，也不从事任何像样的工作，依旧过着虚浮懒散的日子。

那么，谷崎润一郎又是如何通过靖之助这一人物来呈现“中国情趣”的呢？本节将分析“去中国之前的靖之助”以及“从中国归来之后的靖之助”，尝试从中发掘谷崎润一郎所寄寓的“中国情趣”内涵。

首先是去中国前的靖之助。

靖之助自幼即亲近汉籍，《鹤唳》中记载，“他沉迷阅读祖父遗留下来的汉籍。本来在选择文学道路时，母亲极力反对，坚持要他继承祖父的遗志，学习医学，以延续家业。然而，靖之助无论如何也不肯妥协。他最初进入英文科，念了一年便厌倦了，于是改入哲学科，又念了一年仍然不满意，于是再转入汉文科，折腾了五年才终于大学毕业。”<sup>[26]</sup>

由此可见，靖之助不仅无视先祖的期望，更主动选择转向自己最为钟爱的汉文学领域。他对中国文化的强烈憧憬在此已十分明显。不仅如此，《鹤唳》中又写道，“凡是所谓中国文学，无论诗词、戏曲、小说、稗史，他皆随手取阅，信意翻读。”<sup>[27]</sup>又因其祖父（融父）曾与槐南、岐山等人往来酬唱诗歌，留下《梅崖诗稿》草稿，靖之助也常置于案侧，时而自作诗篇。换言之，他不仅广泛阅读汉籍，且真正参与汉诗创作，其汉学素养已深入日常生活。

如此深入中国文化的靖之助，自然难以满足于留在日本。他常说，“日本太无聊了，总想去外国。如果不是母亲在，我早就出国（去中国）了。”<sup>[28]</sup>他母亲去世后，靖之助的精神再次陷入青年时期的阴郁与苦闷之中，对日本乃至人生本身都怀抱强烈反感。最终他说出，“日本太无趣了，我不想待在日本。”<sup>[29]</sup>并突然对他妻子表示，“我要去中国，而且一去不返，再也不会回来。”<sup>[30]</sup>由此可见，他的中国憧憬与日本嫌恶已发展到无可挽回的程度。在他心中，“离开日本，前往中国”几乎是必然的答案。

除此之外，他还认为自己的血统与中国有关。《鹤唳》中也提到，“他平素酷爱中国文学，身边器物也尽量使用中国制品，对中国怀有深厚而热烈的憧憬。”<sup>[31]</sup>他甚至声称，“自己要在中国的文明与传统之中生、其中而死。无论自己还是祖父，之所以能生存于贫弱的日本，都得蒙中国思想的恩泽。自己体内流着龙溪以来的中国明代之血，自己的气质与忧郁唯有在中国才能得到抚慰。”<sup>[32]</sup>靖之助甚至通过“血缘”来强化自己与中国的精神关联。这种身份认同本身就构成“强烈中国情趣”的直接体现。

其次是从中国归来后的靖之助。

虽然曾发誓“一生不归日本”，靖之助却在七年后回到了日本。然而，他并非独自归来，而是带着两个“奇异的伴侣”，即一只鹤，以及一位如鹤般温婉的十七八岁中国女子。靖之助说道，“在中国的时候，我以这只鹤和这位中国的女子为朝夕之友，过着无忧无虑的生活。七年间，他与她辗转扬州、杭州、苏州、镇

江、南京、安庆、芜湖、南昌、岳州、湘潭，直至四川，又向峡江南下……”<sup>[33]</sup>他还对其妻女说，“有她在身边，即使身在日本也如同在中国。我爱她，就像爱‘中国’本身。我所憧憬的全部‘中国’，现在全都寄托在她和那只鹤身上。”<sup>[34]</sup>可见，靖之助对中国的爱，已人格化、具象化、情感化地凝聚在女性与鹤的象征之上。

对于中国，他这样概括，“是一个好地方，像画一般的国度。”<sup>[35]</sup>不久之后，靖之助便打算将祖父留下来的梅崖庄拆了，他想用从中国寄来的木材修建“锁澜阁”。事实上，“锁澜阁”与杭州的“文澜阁”又存在文化关联。<sup>[36]</sup>由此可见，靖之助显然是在企图再造属于自己的“中国式日常空间”，在日本创造一个“小中国”。不仅如此，《鹤唳》中的旁白也描绘了锁澜阁的景象，“庭中只有鹤在漫步，紫藤垂花，池中睡莲漂浮，柳条湿润闪光，太湖石旁牡丹盛放。”<sup>[37]</sup>此景几乎是典型的中国南方美学的象征。谷崎润一郎不仅借人物，更借《鹤唳》中叙述者之眼，将“中国情趣”渗入整个作品意境。

同中国女人入住锁澜阁后，靖之助逐渐疏离妻女。当女儿问他：“父亲什么时候才说日语呢？”靖之助愤怒地回答，“我这一生都不会再说日语。”<sup>[38]</sup>靖之助对日本的嫌恶从他母亲还在世时便一直深埋心底不曾消减，对于中国的热爱却一直持续且强烈。

综上，不难发现靖之助对于中国，不仅还怀有去中国旅行前的热忱，甚至更为强烈。从最初的学习汉籍，到后来想去中国，再到中国旅行，可以看到靖之助与中国之间的距离是越来越近的。再者，从最初的厌恶日本的生活，到最后与中国女人以及中国鹤一同居住而抛妻弃女，一生不再说日语，也说明了靖之助的中国情不断变得浓厚。还有，为了在日本也如同在中国一样，靖之助拆了祖父留下的阁楼而用中国木材建立了锁澜阁，也能印证在靖之助的心里，中国已经是他离不开的“故乡”。这一系列选择不仅体现了靖之助的个人生活方式的转向，更可被理解为一种文化归属意识的重新定位，即靖之助逐步将自身身份认同锚定于“中国”这一文化空间之中。然而，若仔细考察靖之助的中国行路线便会发现与谷崎润一郎的第一次中国旅行高度重合。且靖之助的汉学素养亦与谷崎幼年在“秋香塾”学习汉文的经历极为相似。谷崎润一郎在《文章读本》中回忆曾在“秋香塾”的汉文素读经验，“古典文章音调快美，即使不懂内容，也会于耳中常存，至读书百遍，其义自见。”<sup>[39]</sup>这也与靖之助的成长经历几乎如出一辙。因此，也可从侧面表明，靖之助的中国憧憬以及体验，很大程度上正是谷崎润一郎本人的中国情结及中国体验的折射。《鹤唳》中的靖之助，可以说其实是谷崎润一郎用来投影自我人生经历的“人物镜像”，从而在《鹤唳》中表现出“体验的中国情趣”。

### 3 结 论

法国学者巴柔认为，所谓异国的形象其实本质上是一种集体的想象物，这种形象“是出自一个民族（社会、文化）的形象，最后，是由一个作家特感受所创作出来的形象”<sup>[40]</sup>。谷崎润一郎深受中国文学的影响，在他的一生创作了大量带有浓厚“中国情趣”的文学作品。他对中国的想象、憧憬始终贯穿其中。在《麒麟》中，谷崎润一郎虽未来过中国，但他通过依托中国古典文学的叙事框架，以及融入其个人的想象与审美偏好，重塑了一个“想象的中国”。这个中国并非是现实的地理空间，而是由中国古代典籍、异域象征与东方神秘感共同构成的处于地理空间之外的审美场域。因此，谷崎润一郎的“想象的中国”是对“东方传统”进行选择性与再语境化的产物。而在谷崎润一郎来过中国以后，《鹤唳》便呈现了谷崎润一郎在人生体验

中对“中国情趣”的另一种叙事方式。他创造了与自身经历高度重叠的主人公靖之助，将其现实生活中的孤独、逃离与自我救赎的渴望投射到“中国”这一象征空间之上。《鹤唳》中的中国不再只是被审美化的他者形象，而是通过作家的身体经验、生活细节与情感记忆被重新书写，转化为一种与自我认同密切相关的“体验之中国”。在这一过程中，中国形象不再停留于文本与观念层面，而成为承载作家精神寄托与文化思考的重要媒介，是一种精神皈依的所在，也是谷崎润一郎试图摆脱近代日本社会束缚、追寻美与安宁的心灵归宿。

纵观《麒麟》与《鹤唳》，“想象的中国”与“体验的中国”并非彼此割裂的对立概念，而是构成谷崎润一郎“中国情趣”不断内化与深化的连续过程。尽管两部作品呈现方式不同，但谷崎润一郎对中国的憧憬始终如一，且愈发浓烈。其早期文学作品的根基在很大程度上与“中国”这一文化意象紧密相连。既体现为对典籍、人物与故事母题的借鉴，也体现为一种超越现实认识的文化憧憬与精神投射。虽然大正时期的很多作家在阅读中国古典的过程中形成了对于中国的想象，但这种想象与他们亲眼看见的实际的中国形成了巨大反差。<sup>[41]</sup>然而，这种体验却并未让谷崎润一郎的“中国情趣”有所减弱，反而随着其人生阅历的加深，谷崎润一郎的“中国情趣”愈发从外在的文化崇拜转向内在的精神追求，表现为一种日益深化、不断个体化的过程。“文本中国”与“现实中国”构成了中国形象的两面性，表征了大正文人在日本近代化进程中复杂的文化心理。这一变化不仅反映了谷崎润一郎个人创作姿态的转变，也揭示了近代日本文学在处理中日文化关系时，从文本想象走向经验内化的路径。谷崎润一郎的“中国情趣”，因此不应仅被视为个人嗜好或异国趣味，而应被理解为日本文学在现代性进程中，借助中国这一文化资源所进行的审美探索与自我重构。

#### 参考文献:

- [1][2]西原大辅. 谷崎润一郎与东方主义—大正日本的中国幻想[M]. 赵怡, 译. 北京: 中华书局, 2005: 119, 9-13.
- [3]高洁. 谷崎润一郎文学的“非东方主义”解读——以《苏州纪行》《秦淮之夜》《西湖之月》为中心[J]. 日本学刊, 2019(S1): 155-157.
- [4][21]李雁南. 在文本与现实之间: 近现代日本作家笔下的中国 [M]. 北京: 北京大学出版社, 2013: 5, 52.
- [5]戴玉金. 东方主义视野下谷崎润一郎的中国考察——从“中国情趣”到“传统回归” [J]. 龙岩学院学报, 2019, 37(01): 59-63.
- [6]陈云哲, 傅羽弘. 诗性文化的浪漫体验与精神故乡的现实寻根[J]. 外语学刊, 2013(6).
- [7]张能泉. 论谷崎润一郎首次旅华散文中的中国形象[J]. 湖南工业大学学报(社会科学版), 2025, 30(05): 114-120.
- [8][36]李春草. 谷崎润一郎与中国古典[M]. 上海: 上海交通大学出版社, 2023: 45, 45.
- [9]阮元校刻. 十三经注疏[M]. 上海: 上海古籍出版社, 1997: 2478.
- [10]司马迁. 史记[M]. 北京: 商务印书馆, 1937: 2587-2588.
- [11][12][13][15][16][17]谷崎润一郎. 谷崎润一郎全集(第一卷) [M]. 东京: 中央公论社, 1966: 83, 84, 90, 86, 87, 87.
- [14][39]岩波雄二郎. 日本文学史(第十六卷) [M]. 东京: 岩波书店, 1959: 34, 34.
- [18]谷崎润一郎. 谷崎润一郎全集(第十四卷) [M]. 东京: 中公文库, 1968: 84.
- [19][20]坂本葵. 食魔谷崎润一郎[M]. 邱香凝, 译. 北京: 中国大百科全书出版社, 2021: 202, 2.
- [22]南帆. 以文学这门“世界语言”沟通心灵——文学视野与人类命运共同体[N]. 光明日报, 2022-03-23(14).
- [23]谷崎润一郎. 谷崎润一郎全集(第八卷) [M]. 东京: 中央公论社, 1969: 114.
- [24]谷崎润一郎. 谷崎润一郎全集(第六卷) [M]. 东京: 中央公论社, 1969: 256.
- [25]谷崎润一郎. 谷崎润一郎全集(第二十一卷) [M]. 东京: 中央公论社, 1969: 23.
- [26][27][28][29][30][31][32][33][34][35][36][37][38] 谷崎润一郎. 谷崎润一郎全集(第七卷) [M]. 东京: 中央公论社, 1969: 393, 394-395, 395, 393, 394, 395, 396, 397, 398, 397-398, 401, 400-401.
- [40]孟华. 比较文学形象学[M]. 北京: 北京大学出版社, 2001: 25.
- [41]于桂玲. 谷崎润一郎的中国观[J]. 日语学习与研究, 2016(6): 121.

# Imagination and experience: Tanizaki Jun'ichiro's "Chinese aesthetic sensibility" in *Kirin* and *Tears of the crane*

*LUO Yunhui*

(School of Foreign Studies, Beijing Language and Culture University, Beijing 100083, China)

**Abstract:** In order to investigate the "Chinese aesthetic sensibility" in the literary works of Tanizaki Jun'ichiro (1886–1965), his first journey to China may be taken as a crucial dividing line, based on which the manifestations of this sensibility in *Kirin* and *Tears of the Crane* can be systematically examined. The analysis indicates that Tanizaki's "Chinese aesthetic sensibility" falls into two distinct phases. Before his first journey to China, it was largely shaped by reading and imagination, an "imagined Chinese sensibility" most clearly expressed in *Kirin*. After the first trip, however, it developed into an "experienced Chinese sensibility" grounded in direct observation and personal encounter, becoming particularly prominent in *Tears of the Crane*. Despite the differing modes of representation in the two works, Tanizaki's longing for China remains consistent and even grows more pronounced. With the deepening of his life experience, this "Chinese aesthetic sensibility" gradually shifts from an external form of cultural admiration toward an inner spiritual pursuit, unfolding as a process that becomes increasingly profound and progressively individualized.

**Keywords:** Tanizaki Jun'ichiro; Chinese aesthetic sensibility; *Kirin*; *Tears of the crane*; imagination and experience